

Hornyik Sándor:

## Zóna

A Zóna eredete homályba vész, pontos elhelyezkedése és kiterjedése sem ismert. Leginkább egy olyan toposzról van szó, amely a tudományos-fantasztikus irodalom, és a kelet-európai mágikus realizmus csatornáin keresztül összekapcsolható az Élesdi Művésztelep művészeinek munkásságával is. Ezek a művek amúgy nem alkotnak jól körülhatárolható, tudományosan maradéktalanul leírható korpuszt, legnagyobb közös nevezőjük talán maga Aleşd (Élesd) lehetne, vagyis egy hely, egy romániai kisváros, ahol tízegynéhány, részben erdélyi származású, magyar képzőművész létrehozott egy művésztelepet a rendszerváltás után jó tíz évvel. Közülük öten (Balázs Imre Barna, Bodoni Zsolt, Herman Levente, Incze Mózes és Szász Sándor) a Marosvásárhelyi Művészeti Líceum hallgatói voltak, majd a budapesti Képzőművészeti Egyetemen folytatták tanulmányaikat, de még az ő műveik sem képeznek koherens egységet. Egy azonban leszögezhető, a táj, illetve a szubjektum identitását formáló környezet (legyen az akár Marosvásárhely, akár Budapest, akár Élesd) fontos szerepet játszik bennük. Valószínűleg éppen a táj, a hely (nemcsak földrajzi, de kulturális és geopolitikai értelemben is) és az identitás, a művészi egyéniség összefonódása kapcsán juthatunk el a legkönnyebben az erőteljes térbeli (Kelet-Európa) és ideológiai (kommunista diktatúra) asszociációkat keltő Zóna fogalmához is.<sup>1</sup>

A legismertebb kelet-európai Zóna valamikor a hetvenes évek elején jött létre Arkagyij és Borisz Sztrugackij írásművészetében, konkrétan a *Piknik az árokparton* című kisregényükben. Ez a fiktív, szovjet Zóna vélhetően úgy keletkezett, hogy egy nálunk sokkal fejlettebb civilizáció a Földre látogatott, majd hirtelen távozott és mindenféle tárgyat hagyott hátra, amelyek különleges tulajdonságokkal bírnak, és markánsan hatnak az ott élők életére. A tárgyak pontos működési mechanizmusát és funkcióját azonban nem ismerjük. Egy olyan fejlettségi szinten álló idegen kultúra nyomai, akik „piknikezés” közben talán észre sem vették a helyi, egzotikus, szénelapú életformákat, ahogy mi sem akarunk kapcsolatot létesíteni az árokparti rovarokkal. Ebből az ismeretelméleti alapokon álló sci-fi-ből forgatta le Andrej Tarkovszkij a *Sztalker* című filmet a hetvenes évek végén, amely már egyáltalán nem egy harmadik típusú találkozás lehetőségét firtatja. A *Sztalker*ben egyrészt a Zónába látogató emberek lelkivilága és hitrendszere, másrészt maga a Zóna, a földrajzi hely került a középpontba. A *Sztalker* így egyaránt szól a modern, hitehagyott ember vágyairól és céljairól, és arról az intellektuális és materiális környezetről, amely vágyait determinálja. A Zóna ugyanis nemcsak a rejtélyes, természetfölötti tárgyak és jelenségek miatt különleges hely, de azért is, mert magát a Földet, a földi körülményeket, a helyi bioszférát állítja – az idegen kultúra jelenléte által – élesebb fénybe.

A Zónának bizonyos tekintetbe létezik egy magyar megfelelője is, Bodor Ádám *Sinistra-körzete*, valahol az ukrán – magyar – román határ közelében. A Sztugackij-testvérekhez és Tarkovszkijhoz hasonlóan Bodor is a totalitárius rendszerek keretei között élő egyén lelki világát és világképét reprezentálta művében a realitás és a fantasztikum vegyítésével. Mint Tarkovszkij, úgy Bodor is elsősorban az identitás lokális konstrukciójára fókuszál, de nála még hangsúlyosabban jelenik meg a szubjektum és a környezet, az élő és az élettelen világ különös összefonódása, kölcsönös meghatározottsága, hibrid létezőmódja. A Zóna és a Körzet így egyaránt egy titokzatos és kísérteties, hol fenséges, hol meg inkább oszló és rothadó táj, ahol az egyén szoros egységet alkot magával a környezettel. Az Élesdi Művésztelep művészeinek munkái persze nem képezhetik le a Zóna vagy a Körzet tájékait jellemző különféle – részben fiktív, részben valós – politikai, kulturális és mediális határok,

<sup>1</sup> A „hely” fogalma kapcsán felmerült térbeli és ideológiai asszociációkról bővebben a „térbeli fordulat” (spatial turn) diskurzusa szól, amely Michel Foucault, Gilles Deleuze, Michel de Certeau és Pierre Nora írásaira támaszkodik.

illetve határáthágások pontos topográfiáját, de felhívhatják a figyelmet arra, hogy a táj- és az életkép nem feltétlenül egy idejétmúlt zsáner, hanem sok esetben egy speciális mentális táj lenyomata, amelyet különféle eszmei, kulturális és stílárius elemekből rak össze alkotója.

Az „élesdi művészek” által felhasznált művészettörténeti és kulturális toposzok maguk is nagyon sokfélék, míg egyesek inkább a festői realizmusból indulnak ki, addig mások az absztrakció nyelvét formálják át a hely szelleme által inspiráltak. De persze a realista – absztrakt stílárius spektrum is pusztán csak egy lehetséges, formalista értelmezési keret, amely csak részben motiválja az alkotókat. Ráadásul számos alkotó – Balázs Imre Barna, Bugovits Anikó, Kaszás Réka – művei éppenséggel a realizmus és az absztrakció határain mozognak, abból nyerik energiáikat, ahogyan a kétféle nyelvet és nézőpontot vegyítik, illetve konfrontálják. Hasonlóan laza keretet képez a művek értelmezéséhez a realizmuson belül a tájkép kategóriája is, amely talán a leggyakoribb zsáner az élesdi zónában, bár nagyon nehéz lenne még akár csak Kovács Lehel munkáit is pusztán tájképként leírni. A *Reggeli táj* finom naturalizmusában például ugyanolyan szervesen munkálkodik a fenséges filozófiájának nyugati tradíciója, mint a hétköznapi élet ambivalens tárgyiassága az óriásplakát állványzatával. A táj mindig több mint táj – éppúgy benne van az alkotó szubjektum pszichéje, mint a hely történelme és kultúrája. Ez a két összefonódó, „egzisztencialista” és „társadalomtörténeti” perspektíva hatja át Herman Levente, Szabó Attila és Szász Sándor műveit is. Amíg azonban Herman esetében Tarkovszkij filmjeinek és világának hatása konkrétan is vélelmezhető, addig Szabó és Szász inkább csak párhuzamos pályákat futnak be, amelyek nem függetleníthetők a kortárs, magyar és román kultúra posztkommunista kulturális önreflexióitól sem.<sup>2</sup> De még az olyan különleges „életképekben” is felfedezhető az identitás- és az emlékezetpolitika kettős látása, mint Pittmann Zsófi karikatúraszzerű, popos hímezései Matuska Sylvesterral és Danny Trejóval, vagy akár Csurka Eszter elmosódó, érzéki, a testi és a szellemi dimenziói között vibráló jelenetei.

Ebben a fura kettős perspektívában kerülhetnek egymás mellé Orbán Előd „fotorealista” márványszobrai, illetve Ferenczy Zsolt „szürrealista” festményei, amelyek a fenségest ragyogó, de természetellenes színekben álmodják újra. A szobrok – kesztyűk és ruhák plexidobozba helyezett élethű „replikái” – és a festmények egyaránt a hiány felé mutatnak, éppúgy, ahogy a Zóna is ezt teszi. Azt a kérdést firtatják, hogy hol van a ruhák és a szürreális tájak szubjektuma, hol van az, aki így látja és érzékeli a világot – és persze azt is, hogy miért is teszi ezt valaki? Mi is vezethetett vajon a hagyományos, modern, karteziánus szubjektumkép felbomlásához? Tarkovszkij és Bodor felől nézve a válasz (vagyis: a totalitárius diktatúra) csak látszólag egyszerű, hiszen mindketten egy olyan új szubjektumfogalmat villantanak fel, amely a hiány és az űr kinyilatkoztatásán túl megmutatja annak paradox cizelláltságát is. Azokat a makacs és rafinált, egzisztenciális törekvéseket, amelyek éppen e hiány betöltésére és megélésére irányulnak.

Ha tetszik, éppen e kísérletek és törekvések „kulisszáinak” grandiózusságát mutatják be Kovács, Herman és Szász „életképei”, illetve Bodoni „történeti” festményei, ahol a szubjektum csupán staffázsfigura. Az egyén szinte elvész a történelem és a kultúra csarnokában, amelyet hatalmas, művészeti és technológia termékek, emlékművek és haditechnikai eszközök népesítenek be. A festői és lokális (értsd: élesdi, erdélyi, kelet-európai) „egzisztencializmus” egy másik lehetséges végpontját mutatja fel Incze Mózes festői világa, amelyet nem annyira az irónia és a satíra, mint inkább a melankólia hat át, amely a valóság sivatagában ténfergő tragikus, manierista hősököl ár, akik ekként nem is állnak olyan messze Csurka egészen más intellektuális töröl fakadó figuráitól.

<sup>2</sup> Itt egyrészt az „erdélyi” kortárs magyar irodalomra gondolok, illetve Bodor Ádám „hatására”, amely olyan írónál is megmutatkozik, mint Dragomán György vagy Papp Sándor Zsigmond. Másrészt pedig a Kolozsvári Iskola kortárs román festészetére, amelyet olyan művészek fémjeleznek, mint Adrian Ghenie, Serban Savu és Marius Bercea.

A Zóna tehát nem az Élesdi Művésztelep, de még csak nem is Aleşd (Élesd) városa. Sőt a Zóna nem is a valaha volt Partium, vagy éppen Közép-Kelet Európa (bárhogyan is határozzuk meg azt), de még csak nem is szimplán a volt Keleti Blokk. Mégis, mindegyik geopolitikai fogalomban ott van valami a Zónából, Tarkovszkij Zónájából (*Sztalker*, 1979), vagy éppen Bodor Ádám Körzetéből (*Sinistra-körzet*, 1992) és Gothár Péter Részlegéből (*A részleg*, 1994). De akár fordítva is fogalmazhatunk: az irodalmi és filmművészeti alkotásokat nyilvánvalóan a hely inspirálta – a hetvenes évek Szovjetuniója, a nyolcvanas évek Romániája és a kilencvenes évek Magyarországa. De nemcsak a földrajzi hely, legyen az akár a Donyec-medence, akár Erdély, hanem a történelmi-kulturális helyszín is. Ebben az értelemben az Élesden alkotó magyar anyanyelvű képzőművészek is a helyhez kapcsolódnak – pontosabban többféle helyhez, hiszen Aleşdnek (vagy Székelyföldnek, ahonnan az alkotók egy része származik) története van: az évszázadok során több államalakulathoz is tartozott, és sokféle rezsím irányítása alatt állt.

A Zóna és annak pusztuló, elhanyagolt infrastruktúrája azonban nemcsak a totalitárius rendszerek és a különféle demokráciák nyomait viseli magán. Tarkovszkij Zónáját és Bodor Körzetét is áthatja valami titokzatos és fenséges miliő, amely különféle reakciókat vált ki az ott élőkől. A Zóna így akár a művészet allegóriája is lehetne, anak a félig valós, félig fiktív helynek az allegóriája, ahol különleges, természetfölötti, józanésszel felfoghatatlan dolgok történnek. Ebből a merész allegóriából kiindulva kértük meg az „élesdieket” arra, hogy a kiállítóterben helyezzenek el egy-egy olyan tárgyat, amely személyes tartalmakat hordoz, és valamilyen konkrét helyhez is kötődik az életükben. A hozzájuk tartozó kommentároknak pedig az volt a feladata, hogy képet adjanak arról, hogy a Zóna (mint kiállítás) alkotói hogyan látják a világot, milyen értékek iránt elkötelezettek, és mi mindenben hisznek, ha ez még egyáltalán releváns kérdés számukra. Hiszen Tarkovszkij Zónájának és Sztalkerének az alapkérdése éppen a hit (de nem feltétlenül a vallásos), vagyis az, hogy a Zóna emberei miként használják fel magát a Zónát (annak konkrét helyszínét és tárgyait, valamint a Zónát övező legendákat és hiedelmeket) arra, hogy élhetővé és elviselhetővé tegyék saját, kietlen világukat. Azt a szubjektív világot, amely egy másik fénytörésben maga is csodálatosan komplex, hiszen rengeteg nép, kultúra, vallás és ideológia töredékeiből áll össze, akár Ukrajnában, akár Erdélyben, akár az Alföldön lel otthonra.